

De mythe van de straat

Over het begrip van 'publieke ruimte' en de (cultuur)politiek

BART VERSCHAFFEL

Toen enkele maanden geleden in Brussel het Nederlands-Vlaamse cultuurhuis werd geopend, vroeg de VRT-journalist aan de cultuurminister "of het cultuurhuis er ook zou zijn voor de niet-intellectuelen", waarop de minister bevestigde dat dit zeker het geval is, "er is immers ook een café en een restaurant waar iedereen een snack kan komen eten, mensen kan ontmoeten, enzovoort". Het feit dat een minister deze vraag en een journalist dit antwoord accepteren, en dat deze conversatie ook nog nieuwswaarde wordt toegekend, geeft te denken. Deze nefaste vanzelfsprekendheid toont de impact van een set van vooronderstellingen en verwachtingen betreffende cultuur en politiek die vastzitten op een bijzonder begrip van 'publieke ruimte': de gelijkstelling van de publieke ruimte met de straat en de gedachte dat de informele ontmoeting de basisvorm is van de deelname aan het publieke leven.

Het plein en de grootstad

De heersende mythe van de straat heeft een dubbele oorsprong. De eerste bron is de voorstelling van de stad als een ruimte gemaakt van 'straten en pleinen': een ontmoetingsruimte en een plek van samenkomst. De mensen komen 'gewoon' op straat om hun medeburgers te ontmoeten en samen te zijn, en de straat moet beschouwd worden als een langgerekt plein waar de stadsgemeenschap verzamelt en bekenden elkaar kunnen vinden. Deze breed verspreide opvatting, die graag verwijst naar de klassieke polis en het plein als *agora*, of naar het dorpsplein waar in zuiderse landen de *ramblas* plaatsvindt, is ontwikkeld als een kritiek op de vervreemding die gepaard gaat met de introductie van moderne, koele, kapitalistische rationaliteit in het sociale, en op de 'onbewoonbare' modernistische stedenbouw en architectuur. *Bring back the streets!* is een aftakking van de *keep it small*-tendens van de jaren zeventig, met zijn buurtparken, speeltuinen, wandelstraten, woonerven... De kleinschaligheid moet verzekeren dat de woonomgeving 'op maat van de mens' blijft en de mensen zich thuis voelen op straat.

De tweede bron van de mythe van de straat is de mythe van de grootstad. De straat is hier *pars pro toto* voor de metropool en voor al wat het grootstadsleven met zich mee brengt: massa, heterogeniteit, toeval en anonimiteit, en dus avontuur of het nieuwe. De straat staat dan niet voor de samenkomst met de burens en de medebewoners, maar voor de onverwachte, verrassende ontmoeting met een onbekende. *De romaneske straat* is de straat van de surrealist en van de situationist: een fragment van een labyrint waarin men graag verdwaalt en zichzelf verliest, een 'onwerkelijkheid' waarin de wonderbaarlijke gebeurtenis zich aankondigt. Deze klassiek-moderne stedelijkheid is, hoewel ze breekt met de premoderne gemeenschappelijkheid van het plein en met het sociale als een kring, toch diens objectieve bondgenoot in het verzet tegen de rationaliteit en het functionalisme van de modernistische stedenbouw. Beide definiëren de stad immers als een ontmoetingsruimte, en beide zien de informele ontmoeting of de spontane samenkomst als de (utopische) grondvorm van het sociale. Louis Kahn heeft in 1972 ten behoeve van een gehoor van architectuurstudenten dit pleidooi, dat hij tevoren op het laatste CIAM-Congres in Otterlo in 1958 had aangezet, simpel samengevat: "The city is only a part of the inspiration to meet." [1] En daaruit volgt hoe de architecten en stedenbouwkundigen dienen te denken over architectuur en stad: "but if you think of the street as a meeting place, if you think of the street as being really a community inn that just doesn't have a roof... And the walls of this meeting place called the community room, the street, are just the fronts of the houses..." [2]

Bring back the streets!

Het 'wij' van het plein en de extase van het 'alleen zijn te midden van de massa' vinden elkaar niet enkel – negatief – in de kritiek op de modernistische stedelijkheid, maar ook – positief – in de fascinatie voor de uitzonderingstoestand van de begeesterde massa. De begeesterde massa bestaat niet enkel in zijn griezelige, militair-georganiseerde versie. Ook het hedendaagse stadsfeest is een manifestatie waarbij niet een gemeenschap van bekenden maar een grote groep geïsoleerde individuen tijdelijk fusioneren tot een soort collectiviteit en proeven van een anoniem wij-gevoel. In de verbroedering bij de betogingen en in de voetbaleuforie, maar ook in de openbare gezelligheid van de zomerterrassen en de muziek-en-beelden-in-de-stad-festivals valt de koele, verzakelijkte socialiteit van de stad even weg. Dergelijke 'feesten' herinneren aan de pre-moderne gemeenschappelijkheid of lijken een nieuwe gemeenschappelijkheid aan te kondigen. Niet enkel utopisten van allerlei slag zijn hierdoor gefascineerd en beschouwen het stadsfeest als een model, en als een belofte en een voorschot op de revolutie. Het – ondertussen weliswaar geheel geplande en professioneel perfect georganiseerde – stadsfeest wordt vandaag door de politiek en het beleid beschouwd als een van de eerste en belangrijkste middelen voor stadsherwaardering en een van de belangrijkste tekenen van stadsherstel. Volle straten zijn goede straten. De cultuurpolitiek is er daarom meer en meer op gericht om de stad en de straat 'leven in te blazen'. Cultuurproducenten en kunstenaars krijgen vandaag vooral middelen ter beschikking in de mate dat ze hieraan participeren of hun middelen daar inzetten: muziek op straat, theater in het park, beelden buiten, poëzie op de tram... Het stadsfestival is het vlaggenschip geworden van het stedelijke cultuurbeleid.

De officiële stadsfestivalpolitiek van vandaag, waarbij het maximum aantal bezoekers per plein en de vluchtwegen vooraf vastliggen en private ordediensten de circulatie controleren, en de onruststokende straathappenings en het subversieve straattoneel van de jaren '60 en '70 delen het geloof in de straat. Beide beschouwen echter – en dit is beslissend – de straat niet enkel als een sociale maar als een *politieke* ruimte bij uitstek. De straat zou 'democratisch' zijn: het is de plaats waar iedereen komt. Wat op straat gebeurt richt zich dus gelijkkelijk en zonder onderscheid tot iedereen; wat zich op straat afspeelt is vrij, spontaan en authentiek. Een complement van deze gedachte is de radicale kritiek op alle sociale en culturele instituties zoals de school, de bibliotheek of het museum, die zich verbijzonderen, die een 'verschil' maken met de straat en dit verschil ook ruimtelijk en architecturaal duidelijk maken. De artistieke en politieke kritiek op het geweld en de traagheid inherent aan deze instituties is uitgelopen op de radicale eis van hun afschaffing. Men wil 'ontscholen', men wil het museum en de opera weg en de kunst en de muziek aan 'de mensen' teruggeven zoals Robin Hood het geld van de bank verdeelt aan het volk, en het straatfeest loopt hierop vooruit en wijst de weg... In een afgezwakte en meer realistische variant interioriseren de institutie en de politiek deze kritiek en beslissen zij zelf dat de instituties 'hun drempel moeten verlagen' of, anders gezegd, op straathoogte moeten werken. En dat werkt door in de verwachtingen ten opzichte van de architectuur. Zowel de ministers als de journalisten die spreken in naam van iedereen willen vandaag geen cultuurtempels of cultuurpaleizen, maar wel nog cultuurhuizen openen. De kritiek op de instituties wordt vertaald in de architectuuropvatting dat de nieuwe cultuurhuizen ontmoetingsplaatsen, en dus straten-en-pleinen-met-een-dak moeten zijn. Zo is de logica van de straat vandaag het model en zelfs de norm voor de cultuurarchitectuur geworden. En dit houdt niet enkel in dat de bestaande programma's uitgebreid worden, en bijvoorbeeld een museum of bibliotheek zonder caféterras of restaurant nagenoeg ondenkbaar is geworden, maar ook dat de straat expliciet het model en de basisreferentie is voor wat zich binnen het complex afspeelt. Het hedendaagse cultuurgebouw verwijst in zijn organisatie en vorm uitdrukkelijk naar de straat: de cultuurarchitectuur van Willem-Jan Neutelings, met het STUK-complex in Leuven en de winnende projecten voor het MAS in Antwerpen en het Muziekforum van Gent, haalt haar overtuigingskracht uit de manier waarop de drempelloze stadsruimte telkens doorgetrokken wordt in het gebouw, en Kahn's principe de ruimtelijke logica van het complex bepaalt. In Leuven geven een doorloophal en een *Grand Café* toegang tot een binnengebied van terrassen en trappen waarop de verschillende zalen en ruimtes

onmiddellijk en letterlijk drempelloos aansluiten. Het binnengebied is bovendien zelf gedacht als doorgangs- en stadsruimte, en dient tegelijk als openluchtzaal. In het MAS cirkelt een openbare binnenstraat doorheen het museum omhoog naar het dak dat als een stadsterras wordt opgevat, en het winnende ontwerp voor het Muziekforum is een zalencomplex op pijlers dat op straatniveau een licht verzonken overdekt plein creëert en de stad zo onder het gebouw doortrekt. Op de daken van dit complex zijn oplopende openluchtzalen gepland.

Maar de formule kenmerkt niet enkel Neutelings' – duidelijk zeer succesvolle – ontwerpen. De verbouwing van de Beursschouwburg door de B-architecten werkt met dezelfde logica. Het ontwerp projecteert een binnenstraat die door het complex heen loopt als structurerend element, organiseert alle circulatie rond een centraal binnenplein, en toont het café en een inkijk in de keuken aan de straat. In andere, recente verbouwingen wordt het café zelf, als prototype van de spontane ontmoetingsruimte, het gezicht van het museum en wordt het ingezet 'om de drempel te verlagen'. De populairste attractie van het nieuwe Instrumentenmuseum op de Brusselse Kunstberg is het café-restaurant op het dak, dat men via de lift in de hal van het voormalige warenhuis bereikt: wie het museum binnengaat is dus misschien een museumbezoeker, maar misschien ook niet. Elders op de Kunstberg is ook het paleis op de hoek, dat nu deel is van de Koninklijke Musea en alles wel beschouwd de enige vitrine van het hele museumcomplex vormt, verbouwd tot een *Grand Café*. Aan de straat is het museum dus geen museum maar een café en een shop. Kahn: "And if you think of a meeting hall, it is just a street with a roof on it." [3] Een café heeft zeker de laagst mogelijke drempel.

Het gaat er zeker niet om het *sociaal* belang van de straat te relativiseren. Integendeel. Het bijzondere belang ervan blijkt alleen al uit het feit dat de straat en het plein bekwaam zijn om, met een massale consensus en evidentie, wensvoorstellingen op te roepen, en dit tot op het punt dat de nieuwe sociale ruimtes van de media de voorstelling van de straat blijven gebruiken om hun eigen afstandelijkheid en onwerkelijkheid te compenseren en te verbergen. Binnen de mediaruimte wordt immers, enerzijds, een reeks ontmoetingsplaatsen geënceneerd die doorlopend verwijzen naar de premoderne convivialiteit of deze simuleren (zie *Buren, Familie, Het Pleintje, Friends...*); en in allerlei actualiteitenprogramma's wordt anderzijds het samenzijn van kijker, medium en onderwerp zélf als 'ongedwongen ontmoeting' voorgesteld: maatschappelijke debatten dienen gevoerd voor een 'actief' studiopubliek met het glas in de hand, en gelardeerd met zogenaamde 'straatinterviews'. De tweede, meer bedreigende sociabiliteit van het moderne *city life* verschijnt eveneens 'thuis' op het scherm, maar dan afstandelijker en in kleine dosissen. Het chaotische stadsleven wordt vooral duidelijk als *fictie* opgediend: de ambivalente grootstad is de wereld van mensen die élders en 'anders' leven, zoals in de film. Ze is geen levensvorm maar een bestemming, onderwerp van een reportage of een toeristisch programma. Zo bouwt nagenoeg iedereen via de media een afstandelijke vertrouwdheid met het grootstedse leven en het grootstedse ritme op, maar kan ze tegelijk in de eigen leefomgeving blijven weigeren. Het is bekend: 'alles (willen) zien' op televisie maakt mensen niet meer modern of tolerant.

Het sociaal belang van de 'echte' straat ligt evenwel nog steeds, afgezien van alle mediatisering en mythologisering, in haar 'openbaar' karakter, dat wil zeggen in het feit dat ze in principe voor iedereen toegankelijk is en door iedereen gebruikt wordt. Het sociale leven houdt immers zijn aandeel van premoderne relaties die steunen op nabuurschap en op het delen van dezelfde fysieke ruimte, en deze zeer reële en lichamelijke relaties zijn zeer belangrijk voor de minder mobiele leeftijdsgroepen en sociale groepen. Naast deze leefomgeving, die vooral het veiligheidsgevoel bepaalt, leeft vandaag bijna iedereen in relaties die bemiddeld worden door de moderne stedelijkheid en door de transport- en communicatienetwerken. Dit netwerk perforeert en bedreigt het buurtleven en de stad-van-straten-en-pleinen, en brengt onveiligheid, maar bepaalt wel het vrijheidsgevoel. Aan de straat worden dus tegenstrijdige eisen gesteld. De 'openbare ruimte' moet vandaag zo veilig en zo 'eigen' zijn dat men zijn kinderen kan laten fietsen, maar tegelijk ook voldoende ruimte bieden voor het onverwachte en dus het vrijheidsgevoel versterken, én bovendien ook nog een vlotte verbinding mogelijk maken met de andere plaatsen, mensen en dingen waaruit men zijn sociaal leven wil samenstellen. Het beheer van dit complexe openbaar gebied en het goed

doseren van convivialiteit, avontuur, functionaliteit, van nieuwsgierigheid en welwillende onverschilligheid voor al de levenswijzen, uitzichten, geuren, talen waarin men niet geïnteresseerd is, beslist over de 'houdbaarheid' van een samenleving en over de individuele levenskwaliteit. De straat is dus een bijzonder belangrijk sociaal milieu, en ze vormt terecht een beleidszorg van de eerste orde. Tevredenheid is hier een belangrijk politiek objectief. Het gaat op een ander vlak echter geheel verkeerd wanneer men de straat, omdat ze een belangrijke sociale en existentiële ruimte is, gelijkstelt met een *politieke* ruimte.

Markt en etalage

De dominante sociale logica die de relaties van de mensen regelt met wat buiten de privé-sfeer ligt, en die de sociale regels in het 'openbaar gebied' bepaalt, is niet de logica van het samenleven en het overleg, maar die van de consumptie. Deze logica verschilt grondig van de logica van noodzaak en behoefte.

De traditionele (stads)markt is een openbare ruimte waar noden en belangen elkaar ontmoeten en via onderhandeling tot een akkoord – een 'prijs' – moeten komen: de markt is dus ook een belangrijke sociale ruimte waar zakelijke relaties opgebouwd worden en waar op basis van gedeelde belangen en afspraken een conflictrijk maar reëel sociaal weefsel ontstaat. In een onderhandeling dient men immers ook het belang van de ander te zien – alleen al om de onderhandelingsmarge te kunnen inschatten en argumenten te kunnen verzinnen die de ander zullen overtuigen of verleiden. Economische relaties vooronderstellen dus dat men zich kan verplaatsen in het standpunt van de ander en het belang beseft van het opbouwen van goede verhoudingen.

De consumptie speelt zich echter niet af op de markt maar eenzaam voor de etalage. De consumptie vertrekt niet van noden en belangen, ze is niet uit op overtuiging en overeenkomst, maar gaat uit van verlangen. Ze vraagt een dagdroomsfeer waarin iemand met zichzelf en een hoeveelheid dingen alleen gelaten wordt, daarbij geld en realiteit zo lang mogelijk vergetend, tot hij of zij onverwacht en toevallig het object ontmoet dat 'ontbreekt' en op een verrassend-raadselachtige manier aan zijn of haar verlangen herinnert. Het voorwerp wordt een *objet de désir* omdat het de identiteit of het zelf lijkt te versterken of een vervulling belooft. In een tweede beweging verandert de winkelstraat of de stad zelf in één grote etalage waarin de consumenten, die zichzelf door te kopen een 'beeld' hebben aangepast, blootgesteld worden aan de keurende blik van alle anderen, en op hun beurt de anderen gaan keuren als dingen in de etalage. De aankoop van een ding en de aandacht die men besteedt aan een menselijke verschijning, of de weigering om te kijken of te kopen zijn echter nooit het resultaat van een onderhandeling. Ze kunnen niet gemeten worden aan een nood of aan een behoefte. Men kan de consument daarom nooit naar redenen vragen. Het redeloze 'ik wil' of 'ik wil niet' (met onderliggend: ik-wil-kunnen-willen = ik wil geld) beslist. In de consumentenlogica gaat men volledig en zonder problemen uit van de eigen verlangens en van de eigen smaak, en ervaart men een vrijheid die niets of niemand verantwoording verschuldigd is.

Wie uitgaat van het principe dat de straat een politieke ruimte is en dat de ware *homo politicus* de man-van-de-sstraat is, en wie daarom de straat op gaat om zijn mening te vragen, laat *de facto* in de eerste plaats de consument aan het woord. Wanneer men de politieke ruimte officieel vereenzelvigt met de straat en vervolgens een stemming of een referendum organiseert is het normaal dat de mensen stemmen met de heersende logica van de straat, namelijk die van de consumptie. Waarom zou men een verschil maken tussen de manier waarop men politici kiest en de manier waarop men een auto kiest? Het resultaat is dat in het stemgedrag redenen geen rol meer spelen en dat de beste verkopers en de meest aantrekkelijke idolen winnen. De beste verkopers zijn de politici die in de eerste plaats of uitsluitend verkoopsucces nastreven: de mythe van de straat is de ideologie van het populisme. Hiertegenover kan men niet anders dan steeds herhalen dat de keuze van een

consument, precies omdat ze losgekoppeld is van elke overtuiging of argumentatie, geen politiek gehalte heeft, en dus niet beschouwd kan worden als het uitdrukken van een mening.

Om overeind te blijven in moderne, anonieme relaties en een overtuigende versie van zichzelf naar voor te schuiven, zijn naast het basiskapitaal van een aanvaardbaar lichaam en een goed gezicht vele vaardigheden nodig, zoals creativiteit, smaak, alertheid enzovoort. Men kan dan ook gefascineerd raken door de 'idolen' die enkel en alleen door hun verschijning aan de anonimiteit ontsnappen en 'bekende namen' worden, en wier beeld daardoor magisch lijkt en een fetisjkarakter verkrijgt. 'Zichzelf' op een succesvolle manier tonen op straat of op het scherm levert inderdaad spektakel op. De straat biedt een spektakel dat bijwijken fascineert. Maar de straat is geen theater. Men kan de vedettes, bekende Vlamingen en andere publieke personen misschien nog acteurs noemen omdat zij meer dan anderen bekeken worden en op een zeer bewuste manier hun 'publieke identiteit' moeten spelen; maar de zaak is dat zij optreden in een spektakel of een show en niet in een theater. Het theater is immers een bijzondere situatie waarbij niet alleen de toneelspelers maar ook de toeschouwers een rol toebedeeld krijgen. Zoals de acteur in zijn rol zichzelf niet is, zo zijn ook de mensen die binnen het theater voor publiek spelen 'zichzelf' niet meer. Wie over de drempel van het theater stapt, stapt in een spel en moet ten minste een deel van zichzelf achterlaten.

De publieke ruimte van het theater

Het theater is, net zoals de school, het stadhuis, de bibliotheek of het museum, een *afgescheiden* publieke ruimte. Dat impliceert automatisch geweld en exclusie: de afgescheiden ruimte wordt beheerst door macht, sommige groepen komen gemakkelijk binnen en andere worden buiten gehouden. De drempel is echter meer dan een hindernis. Hij markeert ook een *overgang* van de straat naar een geconditioneerde ruimte: men komt het theater of het museum binnen *op voorwaarde dat men 'het spel speelt'* en deelneemt aan wat zich daar afspeelt. De school, het stadhuis, de bibliotheek en het museum zijn theaters.

Moderne burgerlijke samenlevingen hebben het sociale leven verdeeld in verschillende velden die elk hun officiële logica en hun specifieke doel hebben. Zo bijvoorbeeld wordt de religie of het verwerven van kennis onderscheiden van het zaken doen en van de landsverdediging, recht onderscheiden van moraal, kunst onderscheiden van wetenschap en van sport, en de private levenssfeer onderscheiden van het openbare leven. De autonomie van deze velden is relatief en moet steeds worden onderhandeld met belendende of overlappende velden. Zij is tot op zekere hoogte een fictie, maar zij opent telkens wel een speelveld waarbinnen een *welbepaalde* logica geldt. Deze logica bepaalt waarop men zich, met uitsluiting van andere argumenten, mag beroepen. De spellogica is steeds opgelegd en werkt *alsof*, want binnen elk veld werken *de facto* steeds andere krachten en motivaties. De opgegeven redenen en doelen zijn altijd dekmantels en excuses: alle sociale en psychologische mechanismen, alle motieven en impulsen die overal het menselijke gedrag bepalen, blijven werken. Een rechter behoudt zijn sympathieën en antipathieën, de examinerator en de student blijven een man of een vrouw, men spant een rechtszaak aan om religieuze redenen, doet in werkelijkheid aan wetenschap om nieuwe wapens te maken of nieuwe geneesmiddelen te kunnen verkopen, of gaat naar een theatervoorstelling om blote lichamen te zien. De zaak is echter dat men binnen het spel die feitelijk werkzame redenen niet kan invoeren. *Men moet ze ten minste kunnen verstoppen* en daar bovenop geloofwaardige argumenten bedenken die gelden binnen het spel. Men moet ten minste *geloofwaardig doen alsof* het in de rechtspraak écht gaat om het laten gelden van het recht, in de wetenschap om het onbaatzuchtig zoeken naar waarheid en inzicht, of in de kunst om de kunst zelf. Men is dus verplicht om in een rol te stappen, om 'zichzelf' in de kleedkamer achter te laten, en de *actor* te spelen of op te voeren die door het spel wordt voorondersteld. En wie meespeelt, bevestigt meteen de hele onderneming. *Het 'doen alsof' draagt de werkelijkheid van het spel*: de beslissingen die binnen een veld genomen worden moeten 'geloofwaardig' zijn en worden daardoor *effectief* getoetst aan principes. De redelijkheid leeft van het theater.

Kritiek en architectuur

Wanneer we de spelregels van de meeste maatschappelijke velden als een vorm van redelijkheid beschouwen – niet van alle velden, want winnen in sport of in liefdeskwesties is toch iets anders dan gelijk halen voor de rechter of in een wetenschappelijke discussie – kunnen we stellen dat de wereld zeker niet écht redelijk is, maar dat sommige maatschappelijke domeinen wel op een bijzondere wijze geregeld worden doordat de deelnemers participeren aan de fictie dat er een vorm van redelijkheid *geldt*. In de westerse burgerlijke cultuur wordt het bestaan van deze autonome velden verzekerd door ze te institutionaliseren: ze zijn het voorwerp van wetsregels en beroepscode's en ze worden verbonden met posities en ambten of verantwoordelijkheden. Hun autonomie wordt echter evenzo verzekerd en gerepresenteerd door middel van architectuur. De verschillende instellingen hebben hun eigen en herkenbare plaats: gerechtszalen, kerken, bibliotheken, musea, theaters, aula's. Deze architecturale zelfstandigheid houdt in dat telkens een speelveld wordt afgebakend, en een *voorwaardelijk publieke ruimte* wordt gedefinieerd. Het gebouw representeert de specificiteit van het veld, het grenst een speelveld af waarbinnen de logica van het veld geldt. De typologie en symboliek representeren naar buiten uit de principes en de waarden die het veld funderen en een plaats geven. De interpretatie van de typologie legt de praktijk binnen dat veld een uitgangspunt en voorwaarden op: de ruimtes zijn publiek toegankelijk en openbaar maar dan op voorwaarde dat men bereid is 'de taal van de instelling' te spreken en dus ten minste te doen alsof het om het spel zelf gaat. De architectuur creëert dus een drempel, ze geeft de grens aan waarbinnen een relatieve autonomie geldt, en ze dwingt een contract af: wie een theater of een museum binnenstapt, aanvaardt dat hij of zij 'deelneemt', en accepteert daardoor 'de zaak' van het theater of de kunst enigszins als zijn eigen zaak. Dat houdt in dat men 'binnen' een dergelijke institutie wel zeer sceptisch en kritisch kan zijn, en bijvoorbeeld kan vinden dat alles anders aangepakt moet worden, maar dat men niet kan roepen dat de instelling flauwekul is, of vinden dat het museum beter een discotheek wordt.

Het bestaan van 'voorwaardelijk publieke ruimtes' of van institutionele ruimtes is de mogelijksvoorwaarde van de kritiek. (Weerstand is een andere kwestie: kritiek kan zich verbinden met een zaak, zij kan zich tegen macht keren en een vorm van weerstand zijn, maar weerstand als dusdanig is geen kritiek. Op zichzelf is ze slechts een kracht in een krachtmeting waarin per bepaling de sterkste wint.) Elke institutie dwingt en beperkt en sluit uit, maar omdat een aantal sociale en psychologische mechanismen er hun rechten verliezen is zij tegelijk ook een vrijplaats en schept zij ruimte voor kritiek. *Naar buiten uit* kan immers herinnerd worden aan de autonomie van het veld: tegenover religieuze macht kan men stellen dat religieuze overwegingen niet tellen voor de rechtbank, tegenover sociale consensus kan men stellen dat pedagogische redenen niet tellen in het theater, tegenover politici en managers kan men stellen dat het verwerven en beheren van inzicht of kennis iets anders is dan het maken van winst. Een museum is geen discotheek, een school is geen kerk of moskee, een bedrijf is geen familie. *Binnen* de instelling kunnen de principes die idealiter het spel bepalen dan weer uitgespeeld worden tegen de manier waarop de instelling het spel wékelijk speelt: een minderheid of een individu kan speelruimte of vrijheid scheppen door zich – tegen de inherente traagheid en middelmatigheid van elke institutionele werking in – op die principes te beroepen. Ook inzake kunst en cultuur is het daarom essentieel om de instituties te bevestigen en te versterken, en ze tegelijk voortdurend van binnenuit te bruuskieren en open te breken. Kritiek die de institutie op zich viseert, ondergraaft daarentegen de mogelijkheid van de kritiek; en de tendens om de traagheid en bureaucratie van elke institutie te bestrijden door haar te dynamiseren en te ontmantelen, en door een ándere logica in te voeren – waarbij het museum of de universiteit bijvoorbeeld als een 'onderneming' wordt beschouwd en bedrijfsmatig wordt gestructureerd – is bijzonder gevaarlijk en pervers. De autonomie van het veld erodeert en de marge voor vrijheid en kritiek krimpt zeer snel.

In het bekrachtigen van de autonomie van een veld en de waardigheid van een institutie speelt de architectuur traditioneel een belangrijke rol. Het feit dat theaters en bibliotheken vanaf de 19de eeuw geen onderdeel zijn van grotere gebouwencomplexen, maar zelfstandige gebouwen die opgevat worden als stedelijke monumenten, geeft aan dat de burgerlijke samenleving het belang of de waarde van het theater en van het bewaren en beheren van kennis erkent. Vervolgens maken het architectuurontwerp en het feitelijke gebruik van het gebouw zichtbaar hoe de 'werkplek' van de rechtspraak of van de school, of hoe de omgang met boeken opgevat kunnen worden. Essentieel is hier telkens dat de instelling, die een voorwaardelijke en theatrale ruimte is, gepresenteerd wordt aan de 'onvoorwaardelijk publieke ruimte' van de straat, en zo haar autonomie en specificiteit affirmeert. De modernistische opvattingen over architectuur en stedenbouw en de nieuwe bouwtechnieken hebben echter een neutraal en functioneel uitzicht van de architectuur bevorderd, en hebben een *mainstream* van kantoorachtige architectuur voortgebracht, waarbij enkel nog naamplaten en logo's aangeven of een gebouw nu een ziekenhuis, een conservatorium, een zakenkantoor, een hotel of een ministerie is. In de laatmoderne architectuur individualiseren de gebouwen opnieuw, maar dan wel op een manier die doet denken aan de 'consument-mensen' die op straat wedijveren om het mooiste gezicht. Het neutrale uitzicht van musea en gerechtsgebouwen kan wel plaatsmaken voor een spectaculaire buitenkant met een hoog icoongehalte, maar dat beeldbepalende exterieur is vaak willekeurig verbonden met de instelling die erachter schuilgaat. Deze onverschilligheid voor wat zich binnen afspeelt, stemt echter geheel overeen met een kleinschalige 'straatlogica' die actief verhindert dat een instelling zich tegenover de 'onvoorwaardelijk publieke ruimte' zou positioneren, en dus een drempel en een grens zou markeren. Wat hier speelt is de democratische schijn die over de principes van de consumptie ligt.

De politieke mythe van de straat

De onverschillige of afwijzende houding van de architectuur tegenover de specificiteit van institutionele ruimtes getuigt van een gebrek aan besef van het karakter en het belang van deze zogenaamde 'semi-publieke' ruimtes. Men meent dat *semi*-publieke ruimtes *minder*-publieke ruimtes zijn, en dat de geheel-publieke straat om die reden ook de belangrijkste publieke ruimte is, en de plaats bij uitstek waar men het samenleven moet laten slagen. Men verliest hierbij uit het oog dat binnen die instellingen grote delen van de sociale activiteit 'voorwaardelijk' kunnen verlopen en dat die 'voorwaarden' garanderen dat bepaalde oneigenlijke krachten en belangen 'buitenspel' kunnen gezet worden. Dit houdt bijvoorbeeld in – naargelang de omstandigheden en naargelang de streek waar men leeft – dat men de logica van de ayatolla's of die van de managers buiten de universiteit kan houden, en wel omdat een universiteit een universiteit is en geen moskee of geen bedrijf. Een veld dat haar autonomie verliest wordt gekoloniseerd – door een politiek systeem dat geen burgerlijke vrijheden verdraagt of door de consumptielogica van de straat. Men verliest daarbij tevens uit het oog dat het 'voorwaardelijk' karakter van een institutioneel veld ook voor de bezoeker geldt. Aan de bezoeker wordt een rol, een verantwoordelijkheid en een waardigheid toegekend. Dit rolbesef houdt in dat ontmoetingen binnen de institutionele ruimte niet spontaan, informeel of 'gewoon' zijn, maar bemiddeld worden door 'de zaak' die door de institutie wordt belichaamd. Het betekent dat men wel kan flaneren op straat maar niet in een museum, en dat de superbe vrijheid en onverantwoordelijkheid waarmee de klant een nieuwe auto, een reisbestemming of een televisieprogramma kiest, niet tellen wanneer hij een museum binnengaat of wil studeren, en wel omdat een museum moet tonen wat het museum belangrijk vindt, en omdat een school moet introduceren in de kennis en de kennisverwerving en geen grootwarenhuis is. In de burgerlijke samenleving wordt een groot deel van de maatschappelijke beslissingen nog steeds binnen die autonome, geïnstitutionaliseerde velden genomen. Het ontmantelen van deze instellingen en het installeren van de logica van de straat beperkt in grote mate de mogelijkheden om binnen deze ruimtes vrij te werken en beperkt de ruimte voor de kritiek. Een individu, een minderheid of een oppositie kunnen immers niet overleven in een ongeorganiseerde massa: ze kunnen enkel binnen een institutie tegen de traagheid, de middelmatigheid, de angst en de corruptie ingaan door gebruik te maken van de geboden

speelruimte en door de principes van de instelling behendig in te zetten. Op straat kan de minderheid enkel overleven door zich populair te maken. En eens dat lukt, kan ze – zoals de politieke ontwikkelingen in Vlaanderen tonen – op een beangstigende manier groeien en winnen.

De gedachte dat de politici en de cultuurproducenten ‘de straat op moeten’ – en dus *de facto*: de media in moeten – is bijzonder gevaarlijk. Feesten en spelen kunnen tevreden stemmen, maar het is naïef om te verwachten dat stadsfestivals ‘correct politiek besef’ zullen bijbrengen. Men kan op straat immers maar op één manier succesvol aan politiek doen: door de ‘man-in-de-straat’ aan te spreken als consument en te zeggen dat hij altijd gelijk heeft. Wie zegt dat de straat gelijk heeft wint. De straat en de zogenaamde ‘publieke opinie’ vormen zeker een belangrijke sociale kracht die men in rekening moet brengen. Iets geheel anders is echter te menen dat men naar de straat moet *luisteren*. Het is politiek veel belangrijker te spreken en te luisteren binnen de semi-publieke ruimtes, waar diezelfde ‘gewone mensen’ optreden in een rol en aangesproken worden in hun verantwoordelijkheid en in een waardigheid, en ten minste moeten doen alsof men redenen ontleent aan ‘de zaak zelf’. En het is politiek veel belangrijker eraan te herinneren dat de politiek zelf geen spektakel is maar ‘theater’, en dat dus zelfs de meest eenvoudige politieke daad – stemmen – vraagt dat men in een ‘rol’ stapt. De gangbare praktijk van de media om de politiek ‘op straat’ te brengen, om politiek gedrag en koopgedrag op dezelfde manier te meten en te behandelen, om het politiek debat te ensceneren als een botsing tussen de politici en de ‘gewone mensen van de straat’, en om straatinterviews als politieke meningen voor te stellen, doet echter het tegengestelde. De openbare omroep, die lange tijd binnen een institutionele logica heeft gewerkt, heeft eerst commerciële omroepen naast zich gekregen en heeft vervolgens hun logica overgenomen, tot op het punt dat ze nu helemaal *his master's voice* – die van de klant – spreekt. Dat maakt dat, op korte standpunten en ingezonden brieven in twee of drie kranten na, de ‘gewone man’ de politiek op geen enkele andere manier voorgesteld ziet dan als een twistgesprek waarbij de nieuwsreporter zich identificeert met de straat, en vraagt of de cultuurhuizen er ook zijn voor de niet-intellectuelen, waarop de ministers dan antwoorden dat men zich geen zorgen hoeft te maken, want dat er overal snacks zijn voor iedereen.

Noten

[1] Louis I. Kahn, *Writings, Lectures, Interviews*, samengesteld en ingeleid door Alessandra Latour, New York, Rizzoli, 1991, p. 274.

[2] Ibid, p. 276.

[3] Ibid, p. 276.

Illustraties

Uit het boek ‘Maastricht 148’ van Kim Zwarts, nummers 84 en 87 (Rotterdam, Uitgeverij 010 Publishers, 2000)